

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳು



ಹೊಸಪೇಟೆ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತ



K398.7921
~~K398.7921~~

BHA

ನಾಡ್ಯ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರ (ರಿ.)

8ನೇ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, 2ನೇ ಘಟ್ಟ, ಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು-560 000.

ಶ್ರೀ ಹೊಸೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು

ಶ್ರೀ ಹೊಸೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಹತ್ತಾರು ಕಡೆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತೆರೆದು ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಗವಿಕಲರಿಗೂ ಇವರು ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1985-86ರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಲಭಿಸಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹಲವಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿ ಅವರನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಯಶಸ್ಸು ಶ್ರೀಯುತರದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಗಾಗಿ ಇವರ ಬದುಕು ಮೀಸಲು.

ಶ್ರೀ ಹೊಸೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರ ಹೆಸರು ಯಕ್ಷಗಾನ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಶ್ರೀಯುತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಅರ್ಥ ಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಚಂಡ ಮದ್ದಲಿಯ ವಾದಕರಾಗಿ, ಭಾಗವತರಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ, ಕವಿಗಳಾಗಿ, ಗುರುಗಳಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಯುತರು ಸಿರ್ಸಿ, ಸೋಂದಾ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುವ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯುಳ್ಳ ಚಿಂತನೆ ಶೀಲ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಳಲ್ಲೂ ಆ ಕಲೆಯ ಕೈಂಕರ್ಯ ಮಾಡಿದವರು.

ಪುಕಟವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ತಾಳ-ರಾಗ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆನೇಕ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯುತರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಯತರ ಪುಕಟಿತ ಈ ಭಾಷಣವು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ-ಅನುಭವ-ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತಿರೋಪ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳು



ಕೆ. ಚಂದ್ರಮೌಳಿ

ನಂ. 16, ಓ.ವಿ.ಪೆಚ್. ರಸ್ತೆ

ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - 560004

ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತ ಹೊಸ್ತೋಲೆ



ತಾಳನಾಡ್ಯ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರ (ರಿ.)

ನಂ. 183, 8ನೇ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, 2ನೇ ಘಟ್ಟ, ಇಯನಗರ,

ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೧.

TAALAS IN YAKSHAGAANA A Monograph of the
late Kapinipathy Bhatta Memorial Lecture delivered by
Hosathota Manjunatha Bhagavatha and published by
Percussive Arts Centre, 183, 8th Cross, 2nd Block,
Jayanagara, Bangalore-11.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

ಗೃಹಾಂಗಾರ

ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೦೪೬೬

ವರ್ಗ

ವರ್ಗ ಸಂಖ್ಯೆ

ಬಂದ ತಾ||

ಟಿ. ಸಂ. ೪/-

© Percussive Arts Centre

K 398-7921

BHA

ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಾಙ್

Price : 4 Rupees

₹ 1

ಕ್ರ. ೪೭೨

Printed at : Navaneetha Press

75, Dr. Anakru Road, Visvesvarapuram, Bangalore-560 004

Phone : 620132



ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳು

ತಾಳಿಲ್ಲ-ತಂತಿಲ್ಲ ; ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲ - ಈ ನುಡಿಗಳು ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ 'ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿ' ಎಂಬುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಳ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ತಾ, ಕಾರವು ತಾಂಡವವನ್ನೂ ಲಕಾರವು ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ತಾಳದ ತಳಪಾಯ ತಳವೇ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರ ಮತ. ತಾಲವೆಂದರೆ-ಬಿಸಿಲು-ಶಾಖೆ-ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. "ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದು ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಗೀತೆ ಕೇಳನೋಹರಿ ತಾಳನೋ" ಎಂದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಮೇಳ ಗುಣವನ್ನು ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಹನೆಯನ್ನು 'ತಾಳ್ಮೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ತಾಳ ವೆಂದರೆ ಲಯದ ಕೋಷ್ಟಕ. ಲಯದ ನಿರಂತರ ಗತಿಗೆ ವಿವಿಧ ನಿಲುವು ಚಲನೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿ ಲಯದ ನಡೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ತಾಳ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಲ ಗುಣನೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ತಾಳ್ಮೆಯ ಸಂಕೇತವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. 'ತಾಳದವ ಬಾಳಿಯಾನು' ಇದು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ; 'ತಾಳ-ಇದ್ದವ-ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾನು' ಇದು ಗಾನ, ನೃತ್ಯಗಳ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಲಯವಿಲ್ಲದ ವಲಯವಿಲ್ಲ-ನಿಲಯವಿಲ್ಲ-ಪ್ರಲಯವೂ. ಇಲ್ಲ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಗಮನ ಕ್ರಿಯಾ-ತಂತುವಾಗಿ ಲಯವಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳತೆ ಆಯ ಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡು-ಲಯ ಪ್ರಮಾಣ ಪರಿಧಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳಾಗಿ ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂತರಂಗದ ಭಾವದ ಏರಿಳಿವಿನ ಕುಣಿತ-ಮಣಿತಗಳಿಗೆ ಬಹಿರಂಗ ವೇದಿಕೆಯ ತಳಪಾಯ ಒದಗಿಸುವುದೇ-ತಾಳ. 'ತಾಳಬೇಕು-ತಕ್ಕ-ಮೇಳಬೇಕು'. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸೋಣ.

ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಾವ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ, ಗೀತವಾಗುವಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೇ ತಾಳಗಳಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿವೆ. ಆ ನಂತರವೂ ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿ ಆ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೇ ತಾಳಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾರದ 'ಸಂಗೀತಮಕರಂದ' ದಲ್ಲಿ-"ಏಕೋತ್ತರ ಶತ ತಾಲಾ ಉಚ್ಯಂತೇ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ನೂರೊಂದು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಿದೆ. ವೃತ್ತ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ ತಾಳವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಪಂದ್ಯಗಳಂತೂ ತಾಳದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಟ್ಟಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಪ್ತತಾಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪ

ಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು-ತಾಳಗಳ ಹೆಸರು ವಿಚಿತ್ರವನ್ನಿ ಸುವಂತೆ-ಅಡ್ಡ-ಪಲ್ಲವ-
ಲಾಟ-ಶಿರೋನಾಮೆ ಗಳಿಸಿದ್ದವು. 14ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕುಮುದೇಂದು ಕವಿಯು
ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟದಿಗಳ ಮೇಲುಗಡೆಗೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಕಾಣ
ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ-ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ತಾಳದ ಕಲ್ಪನೆಯ ನೆರವು ಪಡೆದು
ಬೆಳೆದು-ಬಳಕೆಗೊಂಡು-ನಂತರ ಕಪ್ಪತಾಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ-
ಜಾತಿ ಭೇದದಿಂದ 35 ಆಗಿ, 108-135ರವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ತಾಳ ನಿಯಮ
ಸೃಷ್ಟಾಂತಿಕವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಮೇಲೆ ಆ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ,
ಅಳಿಯುವ ರೂಢಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಸಂಗ, ಪ್ರದರ್ಶನ
ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಡಿಪಾಡಿ
ಕಾಣಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯ ಹಿತ - ಮಿತ ಗತಿ ಸ್ಥಿತಿಗಳ
ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯೋಣ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹೋಗು
ತ್ತದೆ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡು ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಿಗೆ ತಾಳ ಮುದ್ದಳಿಯ
ಹಾಡುಗಳೂ, ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳೂ ಆಧಾರಾಕರಗಳಾಗಿದ್ದವು.
ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ-ಕತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ-ಕುಣಿದು-ಅಭಿನಯಿಸಿ
ಆಡಿ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಕತೆಯ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬದಗಿಸುವ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ
ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು, ಮಾತನ್ನು ಗೀತವಾಗಿಸುವ
ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪದ್ಯಗಳೆಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳಿಗೆ ತಾಳದ
ಚೌಕಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೆರವು ; ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ-ಪರಿಚಯ
ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಗತ್ತು-ಗಮ್ಮತ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ;
ಅಂಶಗಣದ ಅಳತೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಪದ್ಯಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕ
ವಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ-ತಾಳದ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಎಷ್ಟಿದೆ
ಯೆಂದರೆ-ಏಕತಾಳದ ಈ “ಬಿಡ್ತಿಗೆ” ಬಿಡ್ತಿಗೆಗಳೆಂದು ಮುದ್ದಳಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಗೆ
ಹೆಸರಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಢಿ. ಮುದ್ದಳಿಯ ನುಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುವ-ತೆಗೆಯುವ
ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ “ಬಿಡು-ತೆಗೆ” ಬಿಡ್ತಿಗೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ತದ್ವಿಮಿತಾ ತಕದಿಮಿತಾ । ದಿಮಿ । ತದ್ವಿಮಿತಾ ತಕದಿಮಿತಾ ॥ ಮೆಚ್ಚಿದೆನ್ನೆ
ಸಾಹಸಕೇ । ಬಹ । ಳ್ಚ್ಚರಿಯಾಯಿತು ಮನಕೇ ॥ ತೈದ ತೈದ ಧೇಂ । ತೈದ ತೈದ ತಾ ।
(ಮಟ್ಟ ತಾಳದ ನಡೆ) ಭಾನುನಂದನಾ । ವಾನರೇಶ್ವರಾ ॥ (ಈ ನಡೆ-ಗೋಪಿಕಾ ಗೀತ
ಗಳಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಹಂಸ ವೃತ್ತವೆಂದು ಹೆಸರು. ವಿಭೂಷಣ ವೃತ್ತವೆನ್ನುವದೂ ಉಂಟು.)

ಮುದ್ದಳಿಯ ಪೆಟ್ಟೂ-ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟೂ-ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕುರಿತು
ಬಹಳಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸ್ಪೃಟತ್ವಕ್ಕೆ ಅದ್ಯಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಪಾತ್ರದ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುವುದು ಪದ್ಯವೇ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ವರ್ತಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ರಾಗಕದಂಬಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲ. ತಾಳ ಕದಂಬಗಳಂತೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. “ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮ ವನರಿಯದೆ ವ್ಯರ್ಥಕಲಿತರೇನು ಪದ ಪದ್ಯಂಗಳ” ಎಂಬ ಚೊಡಾರತ್ನ ಕಾರನ ನುಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುವ ನಾಣ್ಣುಡಿ. ಸಂಗೀತದ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಸ; ಪದ-ಕಸವಾದಿ ತು ! ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ ಕಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉದ್ಗರಿಸುವದೇ ಭಾಗವತನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಬಯಲಾಟದ ಘೋಷಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಹಾಡುವಾಗ ಕೂಗುವಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇ ಹಿಂದಿನವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ “ಉಗುಳಿ-ಉಗುಳಿ ರೋಗ; ಒದರಿ ಒದರಿ ರಾಗ” ಎಂಬ ಗಾದೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ತಾಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇನಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸ್ತಾರಿಸುವ ಕಾರಣ “ಆ ತಾಳದ ಮಟ್ಟು-ಈ ತಾಳದ ಮಟ್ಟು” ಎಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ರಮ ಐದು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಗಳಿಸಿದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗ ಪ್ರವೇಶ, ಪ್ರಯಾಣ, ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ತತ್ಕಾರ, ಕುಣಿತಗಳು ಅಬ್ಬರ ಬಿದ್ದಿಗಳು ಈ ರಂಗದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ತಾಳವೇ ಮೂಲ. ಮುನ್ನೆಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿ ಪಾದನೆಗೆ ತಾಳವೇ ಶೀಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತ ಆಟ ಹಾಸದ ತಾಂಡವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ತಾಳವಿಲ್ಲದ ಬೇತಾಳ ಕುಣಿತ ಅಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆ ಹೇಗಿದೆ?.....

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಮೂಲಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ತಾಳ-ಪಂಚಲೋಹದ, ಗೋಲಾಕಾರದ ಕೊಬ್ಬರಿಯ ಕಡಿಯ ಮಾದರಿಯ ಮೂರು ಬೆರಳು ಅಗಲದ, ಮರ್ಕಳಾಕೃತಿ ತಾಳದ್ದು. ಇಂತಹ ತಾಳದ ಜತೆಗಳನ್ನು ಆದರೆ ಎರಡು ತಾಳಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿ, ಬಾಜಿಸಿ, ಹಾಡುಗಾರ ವ್ಯವಹಾರ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯದ ಎತ್ತುಗಡೆ, ಮುಕ್ತಾಯ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ತಾಳವಾದ್ಯವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ, ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆಗಳ ನುಡಿಶೆಗಳು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ “ವಾಮಭಾಗೇ ಮೃದಂಗೇಚ ದಕ್ಷಿಣೇ ತಾಳಧಾರಿಕಾ” ಕ್ರಮದ ತಾಳವಾದನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತನದಲ್ಲ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ತಾಳಸೂತ್ರಧಾರ. ಪಂಚಲೋಹದ ಬಡಗಿನ ತಾಳದಂತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಗೋಲಾಕಾರದ ಚಪ್ಪಟೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಭಜನೆ ತಾಳದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಬದಲು ಜಾಗಟೆ, ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಳದ ಆಕೃತಿ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ತಾಳದ ಬದಲು ಜಾಗಟೆ ಬಳಸಲಿ, ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ತಾಳಕ್ಕೆ! ಕಂಚು ವಾದ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ

ತಾಳ ಇತರ ನಾಟ್ಯರಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿದೆ. ತಾಳವಾದಕ ಭಾಗವತನನ್ನು ಮೊದಲನೇ ವೇಷವೆಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಾಳದ ಮಹತ್ವ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ತಾಳ ಬಾರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವತ ಜಾಗೃತನಾಗಿರಬೇಕು. ಭಾಗವತನ ತಾಳಘಾತ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಪದಘಾತಕ್ಕೆ ಮೇಳೈಸಿರಬೇಕು. “ಪದ್ಧಾಂತ ತಾಳಮಾಚ ರೇತ” ಎಂದಿದ್ದಾರಲ್ಲ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು. ವಿವಿಧಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕು. ಉದಾ:- ತ್ರಿವುಡೆಯ ಒಂದು ಆವೃತ್ತ-ಧೀಂ ತಕಿಟದಿಂಕಿಟದಿಂಕಿಟ ; ಧೀಂ ತಕಿಟ ಧಿತ್ತಾಕಿಟತಕ ; ದಿಂದಿಂ ಕಿಟ, ದಿನ್ನತ್ತಾಂ ಧಿನ್ನಧಿಂ ; ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ತಾಳದ ತಟ್ಟುಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಗಜ್ಜೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ, ತಾಳದ ತಟ್ಟೆಗೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ತಾಳವೂ ಗಜ್ಜೆಯೂ ಆಧಾರ ಪಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು-ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ-ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಕೂಟವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವೂ ಇದೆ. ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕುಳಿತು ಯತ್ಕಿಂಚಿತ್ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾಗರ-ಕೂಟ-ಪ್ರಸಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಪಾಠಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ಕೂಟಕ್ಕೆ “ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ” ಯೆಂಬ ರೂಢಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲುಗಡೆಗೆ ದಾಸರ ಪದಗಳ ಕೀರ್ತನೆ, ಭಜನೆಗಳ ಮೇಲುಗಡೆಗೆ, ನಮೂದಿಸಿದಂತೆ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ತಲೆಪಟ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದೂ ; ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರದ್ದೆಂದೂ ವಾದಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಳೆಯ ತಾಡವಾಲೆ ಪ್ರತಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲುಗಡೆ ಕೇ ಆ ಮಾ ಏ ಸೌ ತ್ರಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಿದೆ. ಕೇ ಆ-ಕೇದಾರಗೌಳ ಆಪ್ತ ; ಮಾ ಏ-ಮಾರವಿ ಏಕ ; ಸೌ ತ್ರಿ-ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಆದಿಪರ್ವ ದಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಧಾನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ಅಂದಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲುಗಡೆಗೆ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಅನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ “ಈ ಧಾಟಿ ಎಂಬಂತೆ” ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಕಾರಣ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹಾಡಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿನಹ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಶಿರೋನಾಮೆ ಗೊತ್ತಿರದೇ ಅಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ತು. ಕನಕದಾಸರ “ಬೊಂಬೆಯಾಟವನಾಡಿಸಿದೆ ಮಹಾಭಾರತದ” ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ “ಸೂತ್ರದಾ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ” ಎಂದು ಆಗಾಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲೇತಿಹಾಸ 3 ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು

ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. 16ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನಷ್ಟೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ, ರಗಳೆಗಳೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡು 13ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ರೂಢಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿ, ಕತೆಯ ಹಾಡುಗಳೂ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಹಾಡುಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ 14ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಪಟ್ಟ ದಿಗಳ ಮೇಲು ಗಡೆಗೆ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಶಿರೋನಾಮೆ ಕೊಡತೊಡತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳಗಳು ಬಳಕೆಯ ಹಾಡು-ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಭಾಗವತನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೈಚಳಕದ ತಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಇಂಬೊದಗಿಸುವ ತಾಳದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಅಲಂಕಾರ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಟದ ಆರಂಭದ ಅಬ್ಬರ ಬಿಡ್ಡಿಗಳಿಗೆ “ಅಬ್ಬರ ತಾಳಬಾರಿಸುವುದೆಂದೇ” ವಾಡಿಕೆ. ತಾಳಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ, ಗಳಿಸಿದ ಹೆಸರು, ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಬಗೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ.

“ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಾಲಕ್ಷಣ” ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕವಿದೆ.

ಧ್ರುವೋಮಠ್ಯರೂಪಕಶ್ಚ ರುಂಪಾ ತ್ರಿಪುಟ ಮೇವಚ |

ಅಷ್ಟತಾಲೇಕತಾಲ್ಚ ಸಪ್ತ ತಾಲಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ||

ಆದರೆ ಧ್ರುವತಾಳದ ಉಲ್ಲೇಖ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಭೂತವಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕೀ ಬಳಕೆಯ ಚತುರಶ್ರ ಧ್ರುವತಾಳ ಕ್ರಮದ $4 + 2 + 4 + 4 = 14$ ಮಾತ್ರೆಯ ತಾಳಿಟದಿನ್ನಾ ಕಿಟತಕ ಧೀಕಿಟಕಿಟತಕತರಿಕಿಟಕಿಟತಕ, ಮಾದರಿಯ ನುಡಿಗಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ತ್ರಿವೃಡ ತಾಳದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಧ್ರುವತಾಳದ ಕತೆ ಹೀಗೆ. ಮಠ್ಯತಾಳ $3 + 3 + 3 + 3$ ರಂತೆ ಇದೆ. ಮಟ್ಟ ತಾಳವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರುಂಪಾ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಮಿಶ್ರ ರುಂಪೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ $7 + 2 + 1$ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ-ಲಘು ಧೃತ-ಅನು ಧೃತವುಳ್ಳ ನಡೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. $2 + 3 + 2 + 3$ ರಂತೆ ಹತ್ತು ಮಾತ್ರೆಯ ಉದ್ದವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ, ಖಂಡ ಭಾಪುತಾಳದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ತಾಳ $2 + 4 + 2 + 4$ ರ 12 ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವೃಡ ತಾಳ-ಕರ್ನಾಟಕೀ ತ್ರಿಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟದಂತೆ $3 + 2 + 2$ ರಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಏಕತಾಳ-4 ಮಾತ್ರೆಯ ಲಘುವಾಗಿದೆ. ಅಟ್ಟ ತಾಳ ಮಿಶ್ರಭಾಪುತಾಳದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ $3 + 4 + 3 + 4$ ರಂತೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚತುರಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿ ತಾಳ $4 + 2 + 2 = 8$ ರಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕಿಯಲ್ಲಿಯೂ ‘ಆದಿ’ ಎಂಬ ಬಳಕೆಯಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ “ಸ್ಥಾಲಕ್ಷಣ” ದ-ತಾಳ ನಾಮಪರಿಚಯ ಶ್ಲೋಕ ಕೇವಲ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಇದೆ.

ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸೂಚಿತ ತಾಳ ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಜಾನಪದ ಘಾತಾನುಸರಣಿಯ ಹಾರಿಕೆ ತಾಳ; ಕೋರೇ-ತಾಳಗಳೂ, ಆದಿತಾಳದ-ತ್ವರಿತ ನಡೆಯ-ಚೌಕಾಲ ಸೂಚಕ ಚೌತಾಲವೂ ಸೇರಿ ಹತ್ತು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತಾಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ತಾಳಗಳು (ಚೌತಾಲ ಸೇರಿ) ಮಾತ್ರ ಗಣಿತಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಹೀಗೆ: ಆದಿತಾಳ 4 + 2 + 2 ರಂತೆ ಎಂಟು ಮಾತ್ರ; ಏಕತಾಳ 4 ಮಾತ್ರೆಯ ಲಘು ವುಳ್ಳದ್ದು ರೂಪಕತಾಳ 2 + 4 + 2 + 4 ರಂತೆ ಹನ್ನೆರಡು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ = 6 ಮಾತ್ರೆ. ಇವು 4 = ಮಾತ್ರೆಯ ಲಘುವನ್ನು ಬಳಸುವ ಚತುರಶ್ರ ಗುಂಪಿನವು. ಚೌತಾಲವು ಆದಿತಾಳದ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವುಡತಾಳ 3 + 2 + 2 ರಂತೆ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳು. ಮಟ್ಟಿ ತಾಳ 3 + 3 + 3 + 3 ರಂತೆ ಹನ್ನೆರಡು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ 6 ಮಾತ್ರೆಗಳು. ರುಂಪೆತಾಳ 2 + 3 + 2 + 3 ರಂತೆ 10 ಮಾತ್ರೆಗಳು. ಇವು-ತ್ರಿಶ್ರ ಲಘುವಿನ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳವು. ಕೋರೆತಾಳ-ಹಾರಿಕೆ ತಾಳಗಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಘಾತಾನು ಸರಣಿಯಿಂದ ಅಂಶಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತಾಳಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕೀ ಚತುರಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ ಏಕ ತಾಳ-ರೂಪಕ-ತ್ರಿಪುಟ-ತ್ರಿಶ್ರ ಏಕ-ಖಂಡಭಾವು ತಾಳಗಳನ್ನೂ, ಉತ್ತರಾದಿ-ತೀನ್ ತಾಲ್-ತೇರವಾ-ತೆವಾರಾ-ದಾದರಾ-ಝಾಪ್ ತಾಲಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ-ರೂಪಕತಾಳವು-12 ಮಾತ್ರೆಯ ಎಕ್ಕಾ ತಾಳಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತಿದೆ. ತ್ರಿಶ್ರ ಲಘು-ಚತುರಶ್ರ ಲಘುವಿನ ಮಿಶ್ರ ನಡೆಯಿಂದ 3 + 4 + 3 + 4 ರಂತೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲದ ಅಷ್ಟತಾಳ-ಕರ್ನಾಟಕೀ, ಮಿಶ್ರಭಾವು, ಉತ್ತರಾದಿ ದೀಪ ಚಂದೀ ನಡೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಗಳ ಮಾತ್ರಾಗಣನೆ-ಎರಡಕ್ಷರ ಕಾಲದ್ದು-ಅಂದರೆ ಒಂದು ಗುರುವಿನ ಅವಧಿ. ಲಯದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಣಿತದ ಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಆಡು ಲಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು-ಎರಡು-ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಈ ಉಚ್ಚಾರಣೆ "ಒನ್‌ದೂ, ಎರಡೂ, ಮೂರೂ, ನಾಲ್ಕೂ" ಎಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಆಡುಲಯದ ಅರಿವಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಕ.-ಕಾ.-ಕಿ, ಕೀ ಹೇಳುವಾಗ ಕs ಕಾ ಕಿಸ ಕೀs ಕುs ಕೂs ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು-ಒಂದಲೇ-ಒಂದು ಈ ಕ್ರಮ ಒಂದೊಂದ್ಲೆ ಒಂದು-ಎಂದಾಗು ತ್ತದೆ. ಜಾನಪದೀಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಆಡುಲಯವನ್ನು ಗಣಿತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಗಳನ್ನು ಘಾತಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮುದ್ದಳಿಯನುಡಿಗಟ್ಟು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡ್ಡಿ ಗೆಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಬಿಡ್ಡಿ ಗೆಗಳಲ್ಲಿ-ಧೀಂ-ತಾಂ-ಧೇಂ-ತೋಂ-ತ್ತ-ದ್ಧಿ-ತ್ತ್ವ-ಮುಂತಾದ ಘೋಷಗುಣವುಳ್ಳ ನುಡಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ

ಬೇಕಾಗಿ-ಬಿಡುಬೀಸಾಗಿ ಈ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ
 ಆ ನುಡಿಗಳನ್ನು-ಗುಂಪು-ಭಾಪು-ಚಾಕಿ, ದಸ್ತುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವದು ಕ್ರಮ.
 ಗುಂಪು : ದೇಂ ತೋಂ, ತೈ ಮುಂತಾದವು ; ಭಾಪು : ತಾ-ತಾಂ-ನ್ಹಾಂ-ಣಾಂ ;
 ಚಾಕಿ : ಟ-ಡ-ಣ ; ದಸ್ತು : ತ-ದ್ಧಿ-ಕಿ-ಗು ; ಈ ನುಡಿಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ
 ಯಿಂದ ಬಿಡ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ತ-ದ ; ಕ-ಗ ; ಡ-ಟ ;
 ನ-ಣ ವರ್ಣಗಳು-ರಿ-ಯ್ಯಿ-ಮಿ - ಳಾಂ-ಮಿಲನದಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಬಿಡ್ತಿಗಳು
 ರೂಢವಾಗಿವೆ. ಇಂದು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿರುವ ಮದ್ದಳೆ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಸ್ವತಂತ್ರ
 ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಜನಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ “ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ,”
 ಆಧಾರವಾದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿನ ಮದ್ದಳೆಯ ಮೋಡಿಗೆ ಮಾಯಾದೇವಿ
 ಮರುಳಾದ ಕತೆ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ-
 “ಉಂಬುದಕೆ ಬೋನವಿಲ್ಲದೊಡಂ ಮದ್ದಳೆಯನುಂ ನುಡಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಂತೆ” ಎಂಬ
 ನುಡಿಯಿದೆ. ದೊಳ್ಳುಕುಣಿತ ; ಗುಮ್ಮೆಫಾಂಗ್ ; ಕಂಸಾಳೆ ಪದ ; ಕಿನ್ನರೀ ಹಾಡು ;
 ಏಕತಾರೀ-ಪದಗಳು ಮದನಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ತಾಳ-ಮದ್ದಳೆಯ
 ಹಾಡೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಸಿದ್ದ ಅಂಶ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳ-ಮದ್ದಳೆಗೆ ಉಂಬಳ್ಳಿ
 ಕೊಟ್ಟ ಶಾಸನಗಳಿವೆ - (ಬಳ್ಳಾರಿ ಕುರಗೋಡುಚಾಸನ) ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು
 ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿಗಳೇ
 ಆಧಾರವಾಗಿ ತಾಳಾಭ್ಯಾಸದ ಊರುಗೋಲುಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ನುಡಿಗಳನ್ನು
 ಬಿಡ್ತಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು : ತ-ತ್ತ-ತಾ-ತ್ತಾ-
 ತಾಂ-ತ್ತಾಂ-ತೋಂ-ತ್ತೋಂ-ತೈ-ತ್ತೈ ; ದಿ-ದ್ದಿ-ದೀ-ದ್ದೀ-ದಿಂ-ದ್ದಿಂ-ದೀಂ-ದ್ದೀಂ-
 ದೇಂ-ದ್ದೇಂ-ಕ-ಕಿ-ಕು ; ಗ-ಗಿ-ಗು ; ಟ ಡ ಣ ಣಾಂ ; ನ ನ್ನ ನಾಂ ; ಮಿ-ಯ್ಯಿ-ರಿ-
 ಅಸ್-ಳಾಂ ಎಂಬ ಆಭಾಸ ನುಡಿಗಳು. ಇವಿಷ್ಟೇ ಅಕ್ಷರಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಂದ
 ಆಪಾರ ಬಿಡ್ತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾದ
 ಮೇಳದ ಅರಿವಿನಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು. ಸಮಂಜಸ ಧೋರಣೆ ಬೇಕು.
 ತಕ್ಕಿಟ-ಧಿಕ್ಕಿಟ ; ಇವು-ಕಿತ್ತಟ-ಕಿದ್ದಿಟ-ಗಳಾಗಬಾರದು, ತರಿಕಿಟ, ಧಿಮಿಕಿಟ,
 ಬದಲು ಕಿರಿತಟ-ತಿಮಿಧಿಟ-ಬಳಕೆ ತಪ್ಪು. ಬಸವ-ಶಬ್ದವನ್ನು-ಸಬವ-ಎಂದರೆ
 ಹೇಗೆ ಅಪಾರ್ಥವೋ ಹಾಗೇ ಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿಗಳ ಅನುರಣ ಸಮಂಜಸತೆಯ
 ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಬಳಕೆ ಕೊಡಾ. ತಕದಿ-ತಕದಿಂನ್ನ-ತ-ದಿತ್ತಯ್ಯತ್ತ : ತೋದಿಂನ್ನ ;
 ತೈಯತ್ತ ; ಇತ್ಯಾದಿ ನುಡಿಗಳು-ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದು
 ವಿನೋದದ ಸಂಗತಿ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ನಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಘಾತ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿದೆ. ಘಾತಕ್ರಮದ ಅರಿವಿಗಾಗಿ-ಒಂದು ಮಾತ್ರೈಗೆ. ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕರವರೆಗೆ ಘಾತಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ನಡೆಗೆ :

1 2 3 4; 1 2 3 4; 1 2 3 4; 1 2 3 4

1 2 3 4; 1 2 3 4; 1 2 3 4; 1 2 3 4;

ಹೀಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಘಾತ ನೀಡುವ ನಿಮಿತ್ತ-ಕುಣಿತದ ನಡೆಗೆ ಹೊಂದಿ ಪದ್ಯ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ-ಕೌಶಲ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ-ನಾನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಘಾತಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂಕಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಡ್ಡಗೆರೆಗಳು ಘಾತ ಸೂಚಕಗಳು. ಪ್ರತಿ ತಾಳದ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ-3 ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ಘಾತ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ: ಕುಶಲ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಅವು ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಆಕಾರ ತಾಳಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಗಮನಿಸಿ : ಒಂದು ಮಾತ್ರೈಗೆ-4 ಘಾತಗಳವರೆಗೆ ನೀಡಬಹುದು. ಅದರಿಂದ 4 ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಘಾತಗಳು-64 ರಷ್ಟಾಗುತ್ತವೆ. ರಂಗದ ನಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅನುಸರಿಸಿದ ಘಾತ ವೈವಿಧ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೀಯ, ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ.

ತಾಳಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ $4 + 2 + 2 = (8)$; $4 = (4)$
 $2 + 4 = (6)$ $3 + 2 + 2 = (7)$ $3 = (3)$; $3 + 4 = (7)$
 ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರತಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ-ಆಯಾ ತಾಳದ 4 ಆವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆವೃತ್ತ-ಮುರಿತ-ಮುಕ್ತಾಯ ; ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಗಳ ಬಳಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಢಿ. ಮೂಡಲಪಾಯ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟುಗಳ ಬಳಿಕ ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ತೆಂಕಿನ ಎತ್ತುಗಡೆ ಬಡಗಿಗಿಂತ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ. ನಾನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬಡಗಿನದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳ ಯತಿ ಸ್ಥಾನ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಡ್ಡಗೆರೆಯ ಮೂಲಕ ಪದ್ಯ ಯತಿಯ; ಸೂಚನೆ. ದ್ವಿಪದಿ-ಚೌಪದಿ ಕ್ರಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ; ಷಟ್ಪದಿ ಆಷ್ಟಪದಿಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲು ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳ ನಿಯಮವಿದೆ. ಎರಡು ಆವೃತ್ತಗಳ ಯತಿಸ್ಥಾನ ಸೂಚಕಗಳು ಕ್ಷಚಿತ್ತಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಆವೃತ್ತಗಳಿಗೋ ಒಂದು ಆವೃತ್ತಕ್ಕೋ ಕಾಣಿಸಿಗಬಹುದಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವೇ ನಿಯಮ. ಎರಡಾವರ್ತದ ಈ ಸೂಚನೆಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತುಗಡೆ ಎಂದೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

(ಆದಿತಾಳ—4+2+2=8 ಮಾತ್ರೆಗಳು)

1 ತಾ	2 ಹಸ್ತ	3 ದಿಂದಾ	4 ಧಿಕುತಕ	5 ತಾ	6 ತೋಂ	7 ತದ್ಧಿ	8 ನ್ನಕ್ಕ —ಆವೃತ್ತ
ತಾ	ಹಸ್ತ	ದಿಂದಾ	ಧಿಕುತಕ	ತಾ	ತೋಂ	ತರಿಕಿಟ	ತಸ್ತ —ಮುರಿತ
ತಾ	ತೋ	ಕಿಟ	ತಕ	ತೋಧಿ	ನ್ನತ	ಧಿಕು	ತಕ —ಮುಕ್ತಾಯ
ಧಿಂತರಿ	ಕಿಟತಕ	ಧಿಂ	ಕಿಟತಕ	ಧಿಂ	ತರಕಡ್	ತದೇ	ಂದೆ

ಮೇಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ 1-5-7 ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಘಾತಗಳಿವೆ.

ಕೆಲವು ಘಾತ ಪ್ರಬೇಧಗಳು :

1'	2	3	4	5	6'	7'	8'
1'	2	' 3	4	5'	6'	7'	8'
1'	2	' 3	4	5	6'	7'	8'

ಮಧ್ಯಲಯದ ಆದಿ ತಾಳದ-ತ್ವರಿತ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಚೌತಾಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ವಿಲಂಬ ಲಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲವಾಗುವದರಿಂದ ಚೌಕಾಲ ಚೌತಾಲವಾಗಿ ರೂಢಗೊಂಡಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು-ಎರಡುವರೆ-ನಾಲ್ಕು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ-ಒಂದೊಂದು ಘಾತಗಳೂ, ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಎರಡರಡು ಘಾತಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದಿತಾಳದ ನಡೆಯ ತ್ವರಿತ ಬಳಕೆ ಚೌತಾಲದ್ದು. ಅದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿವರ ಅನಗತ್ಯ.

ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಮಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ತಾತ್ಕಾರ ಬಿಡ್ಡಿಗಳಿವೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ತಾಳದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಹದಿನಾರು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲದ ಕಾಕ ಪಾದವನ್ನು ತಾಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಆದ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆದಿತಾಳವನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಏಕತಾಳ 4=ಮಾತ್ರೆಯ ಲಘು

1 ತದಿ	2 ಮಿಧಿ	3 ಮಿತ	4 ಧಿಮಿ	ಆವೃತ್ತ
ತದ್ಧಿ	ನ್ನತ್ತ	ಕಡ್ಡು	ಧಿತ್ತಾ	ಮುರಿತ
ಧಿತ್ತ	ಯ್ಯತ್ತ	ದಿಂನ್ನ	ತ್ತಾಕಡ್	ಮುಕ್ತಾಯ
ದೀಗ	ಣಾಂತ	ಯ್ಯತ್ತ	ಧಿನ್ನ	

ಘಾತ ಭೇದಗಳು

1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	5

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈ ತಾಳಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯಿದೆ. ತಾಳ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷ ತತ್ಕಾರಗಳಿವೆ. ಪ್ರವೇಶ-ಪ್ರಯಾಣ-ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿದೆ. ಅಬ್ಬರ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾಳ-ಬಹು ಬಳಕೆಯ ತಾಳ.

ರೂಪಕ ತಾಳ — 2 + 4 + 2 + 4 (ಆಕ್ಷರಕಾಲ) 6 ಮಾತ್ರ.

1	2	3	4	5	6
ತಯಿ	ತಧಿ	ನಕ	ಧಿಂ	ತಧಿ	ನಕ
					—ಆವೃತ್ತ
ತಯಿ	ತಧಿ	ನಕ	ಧಿಂ	ಸತ	ತಡ್ಡ
					—ಮುರಿತ
ತೈತುತ	ಅಂತ	ದ್ವಿನ್ನ	ದಿಇ	ಇಮ್ಮ	ದ್ವಿನ್ನ
					—ಮುಕ್ತಾಯ

ದೀಗಡತಕತದ್ ತಾಂತಾಗಡ್ ತರಕಡತಾಂ ತೈಕುತ ಅಂತ ದ್ವಿನ್ನ

ಘಾತ ಪ್ರಭೇದಗಳು

1	2	3	4	5	6
1	2	3	4	5	6
1	2	3	4	5	6

ಈ ತಾಳವನ್ನು ಮಟ್ಟಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಾಂಗತ್ಯ ಭಂದಸ್ಸಿನ ಜತೆ ಇದರ ಸಂಬಂಧ. ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ನಡೆಗೆ ಮಟ್ಟಿ ತಾಳ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಡೆ 2 + 4 ರಂತೆ. ಮಟ್ಟಿ ತಾಳದ ನಡೆ 3 + 3 ರಂತೆ. ಈ ಎರಡೂ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ-ಬಿಡ್ಡಿಗಳು 2 + 4 ರ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುವುದೇ ಈ ಭಾವನೆ ಹಬ್ಬಲು ಕಾರಣ. ತಯಿ-ತದಿನಕ; ತಯಿತ-ದಿನಕ; ತಾಂತತ ದಿನ; ತಾಂತ ತದಿನ;

ಈ ಅಂಶ ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ? ರೂಪಕದ ನಡೆ ಬೇರೆ: ಮುಟ್ಟಿ ತಾಳದ ನಡೆ ಬೇರೆ. ರೂಪಕ ತಾಳ ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರ, ಅದ್ಭುತ-ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಟ್ಟಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಶೀಲ ಭೇದವುಳ್ಳ ನಿಮಿತ್ತ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿದೆ.

ತ್ರಿವಧೆ ತಾಳ- 3 + 2 + 2 = 7 ಮಾತ್ರಗಳು.

1	2	3	4	5	6	7
ತಾ	ಕಿಟ	ತಕ	ತರಿ	ಕಿಟ	ತಕ	ದಿನ—ಆವೃತ್ತ
ತಾ	ಕಿಟ	ತಕ	ಧಿಸ	ತ್ತ	ತ್ತಾ	s — ಮುರಿತ
ತಾ	ಕಿಟ	ತಕ	ತರಿ	ಕಿಟ	ತಕ	ದಿನ—ಮುಕ್ತಾಯ
ತಾ	ತೈ	ಯ್ಯಾ	ಧಿಸ	ತ್ತಾ	ದಧಿ	ಗಿಣ

ಘಾತ ಪ್ರಬೇಧಗಳು

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈ ತಾಳದ ನಡೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಮಧ್ಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪನೆಗೂ ಎಡೆಯಿರುವುದರಿಂದ ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಅನುವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಪುತಾಳದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸಲು ಈ ತಾಳದ ತ್ವರಿತ ನಡೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಾಳದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

1	2	3	4	5	6	7—ತ್ವರಿತ ನಡೆ
ತಾ	ಂ	ತ	ತ	s	ದ್ದೇ	ಂ—ಆವೃತ್ತ
ತಾ	ಂ	ತ	ತಾ	ತಾ	ತೋ	ಂ—ಮುರಿತ
ತೋ	ಕಿಟ	ತಕ	ದಿಂ	ತಕ	ತರಿ	ಕಿಟ—ಮುಕ್ತಾಯ
ದಿ	ದ್ದಿ	ನ್ನ	ದಿ	ದ್ದಿ	ತ್ತೋ	ಂ

ಘಾತ ಬೇಧ

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

ವೀರರಸದಲ್ಲಿ ಈ ನಡೆ ವಿಶೇಷ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ತದ್ದೇಂ-ಧಿತ್ತೋಂ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಚಂಡೆಯ ತೀವ್ರ ಮಿಡಿತ ಜತೆಗೊಳ್ಳಲು ಅನುವಿದೆ. ಈಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಲಾಲೀ ಕುಣಿತ ತದ್ದೇಂ ನ್ನಾಂತ ತತಥೇ ನ್ನಾಂತ ; ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಗಣಿತ 3 + 2 + 2 ರ ಬದಲು 3 + 4 ಆಗಿ ಅಷ್ಟತಾಳದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುವದಿದೆ. ಅಷ್ಟತಾಳದ 'ಗಜ ಮುಖದವಗೇ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ತಾಳ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಜನಾದರಣೀಯ ತಾಳ-ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳದ ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ಮಲ್ಲಿಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

6-ಮಾತ್ರ, ಮಟ್ಟಿ ತಾಳ : 3 + 3 + 3 + 3 (12 ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ)

1	2	3	4	5	6
ತೋಂ	ದಿದ್ದಿ	ತೋಂ	ದೀಂ	ದಿದ್ದಿ	ದಿಂ—ಆಪೃತ್ತ
ತೋಂ	ದಿದ್ದಿ	ತೋಂ	ದೀಂ	ಸತ	ತಸ್ತು—ಮುರಿತ
ತೋಂ	ದೀಂ	ತೋಂ	ದೀಂ	ತೋಂ	ದಿದಿ—ಮುಕ್ತಾಯ
ಧಿ	ತೋ	ಮ್ತಾ	ದಿತ್ತಾ	ಸತೋ	ದಿಂದ

ಈ ತಾಳವು ವೀರರಸ, ಭೀಭತ್ಸ ರಸಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ನಡೆಯುಳ್ಳದ್ದು.
ಘಾತ ಬೇಧಗಳು

1	2	3	4	5	6
1	2	3	4	5	6

ಕರ್ನಾಟಕ ತ್ರಿಶ್ರವಣ ತಾಳದ ನಡೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮರ್ಯ ಬಳಕೆ ಮಟ್ಟಿ ಆದದ್ದು ಯಾಕೆ ? ಮಟ್ಟಿ ತಾಳವೆಂದು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಇರಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಟ್ಟುಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಪಂಚಘಾತ ಮಟ್ಟಿಯೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅದಿ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾನುನಂದನಾ, ವಾನರೇಶ್ವರಾ ! ನೀನು ಲಾಲಿಸೊ ! ಮಾನಸಾವಿಟ್ಟು !' ತೈದ ತೈದದೇಂ ಮಾದರಿ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೂ ಘಾತನೀಡಿ ಈ ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟನ್ನು ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಐದು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಐದು ಘಾತಗಳು ಈ ಪಂಚಘಾತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟಿ ತಾಳವಾಗುವುದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಹಾಗಾಗಿ ಮರ್ಯತಾಳ-ಮಟ್ಟಿ ತಾಳವಾಗಿದೆ. ಬರುಬರುತ್ತ ಪಂಚಘಾತ ಪಂಚಾಗತಿಯಾಗಿ ಅದು ರಾಗವೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಯುದ್ಧದ ಬಿಡ್ಡಿಗಳೆಗಳೂ ತ್ವರಿತ ಪ್ರಯಾಣದ ತೈತ ತೈತ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತಾಳ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಡೆಯ ಪದ್ಯಗಳೂ ರಾಜನಂದನ (ವಿಭೂಷಣ) ವೃತ್ತದ ಮಾದರಿಗಳೂ ಈ ತಾಳದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಪಡೆದಿವೆ.

ಝಂಪೆ ತಾಳ 2 + 3 + 2 + 3 (10 ಮಾತ್ರಗಳು.)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ದೇಂ	ತತ	ದೇಂ	ದೇಂ	ತತ	ದಿತ್ತ	ತಾತಾ	ಧಿತ್ತಾ	ದಿಂದ	ತ್ತಾತಾ
									—ಆವೃತ್ತ
ದೇಂ	ತತ	ದೇಂ	ದೇಂ	ತತ	ದಿಂದರಿ	ಕಿಟಕ	ಧಿಸ	ತ್ತೋ	ವತ್ತಾ
									—ಮುರಿತ
ದೇಂ	ತತ	ದೇಂ	ದೇಂ	ತತ	ಧಿತ್ತ	ತಾತಾ	ಧಿತ್ತಾ	ದಿಂದ	ತ್ತಾತಾ
									—ಮುಕ್ತಾಯ
ದಿಂದರಿ	ಕಿಟಕ	ದಿಂದರಿ	ಕಿಟಕ	ದಿನ್	ದೇಂ	ಕಿಟಕ	ತದೇ	ರಿತ	ಯ್ಯ

ಘಾತ ಬೇಧಗಳು

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

ಇದು ಹಿಂದಿನ ಬಳಕೆ. ಇಂದಿನ ಬಳಕೆ ಇದರ ಅರ್ಧದಷ್ಟು-5 ಮಾತ್ರಗಳು.

1	2	3	4	5
ತಾತಾ	ಕಡ್ಡಕ್ಕ	ತಾಕಡ್	ತದ್ದಿ	ನ್ನತ್ಯ—ಆವೃತ್ತ
ತಾತಾ	ಕಡ್ಡಕ್ಕ	ಧಿ	ತ್ತೋ	ತಾ —ಮುರಿತ
ತಾತಾ	ಕಡ್ಡಕ್ಕ	ತಾಕಡ್	ತದ್ದಿ	ನ್ನತ್ಯ—ಮುಕ್ತಾಯ
ತದ್ದಿಂ	ತರಿಕಿಟ	ತೈಕುತ	ಆಂತ	ದಿನ್ನ

ಘಾತ ಬೇಧಗಳು

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

ಝಂಪೆಯು ತ್ವರಿತ ನಡೆಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಾಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಿದೆ.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ತ	ಯಿ	ತ	ತೋ	ಂ	ತಾ	ಕಿಟ	ತ	ದ್ದಿ	ನ್ನ
									—ಆವೃತ್ತ
ತ	ಯಿ	ತ	ತೋ	ಂ	ಧಿ	s	ತ್ತಾ	s	s
									—ಮುರಿತ
ತ	ಯಿ		ತೋ	ಂ	ತಾ	ಕಿಟ	ತ	ದ್ದಿ	ನ್ನ
									—ಮುಕ್ತಾಯ
ತಾ	ಕಿಟ	ತ	ದ್ದಿ	ನ್ನ	ತ	ಯಿ	ತ	ಯಿ	ವ

ಝಂಪೆ ತಾಳದ ನಡೆ ತಕ-ತಕಿಟ-ತಕ-ತಕಿಟ-ಖಂಡ ಛಾಪು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ 10-5 ಕಾಣಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. 5 ಮಾತ್ರಾ ವಿಧಾನ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು 50 ವರ್ಷಗಳೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಕ್ರಮವನ್ನು ಇಬ್ಬಾಗವಾಗಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ತ್ವರಿತ ಝಂಪೆಯ ಬಳಕೆ 10 ಮಾತ್ರೆಯದೇ. ತ್ವರಿತ ನಡೆಯಲ್ಲಿ I II. || ಈ ಘಾತಗಳು ಎರಡು ಸಲ ಬಳಕೆಯಿವೆ. ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂದಿನ ಬಳಕೆ I II-ಇಷ್ಟೇ ಹೀಗೇಕೆ? ಇದು ಸರಿಯೇ ?

ಜಾನಪದ ಘಾತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಎರಡೂ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅಂಶ ಇತರ ತಾಳಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೂ ಮನದಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : ಏಕ-| II | II ; ರೂಪಕ | III | III ; ಮಟ್ಟಿ | III | III ; ಅಷ್ಟ II III II III ; ಈ ನಿಯಮದಂತೆಯೇ ರೂಢಗೊಂಡ ಪೂರ್ವಕ್ರಮವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಗುಂಪಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ-5 ಮಾತ್ರೆಯ ಬಳಕೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳು ಎರಡಾವರ್ತದ ಯತಿಸ್ಥಾನವುಳ್ಳವು. ಉದಾ :-

ಮಾರವಿ-ಏಕತಾಳ- (ಯಕ್ಷಗಾನ-ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ)

1	2	3	4	1	2	3	4
ಬಿಡು	ಬಿಡು	ಶೋ	ಕವ	ನುಡಿ	ಯನು	ಲಾ	ಲಿಸು
1	2	3	4	1	2	3	4
ಪೊಡ	ವಿಪ	ಕೌ	ರವ	ನೇ			

ಸೌ-ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳ - (ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ) "

1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
ಅ	ರ	ಸ	ಮು	ನಿ	ದಿ	ಹೆ	ಎ	s	ಕೆ	ಎ	s	ನ್ನ	ಲಿ

ಸಾಂಗತ್ಯ - ರೂಪಕತಾಳ - (ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ)

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
ಚರ	ಣ	ದಿ	ಪೊರ	ಳು	ವ	ತರ	ಳೆ	ಯ	ಪಿಡಿ	ದೆ	ತ್ತಿ

ಝಂಪೆ ತಾಳ - (ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಮು	ರ	ಹ	ರ	ನ	ನ	ಸು	ನ	ಗು	ತ
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಲೊ	ರೆ	ದ	ನೆ	ನಿ	ದು	ನ	s	ಮ್ತ	

ಪದ್ಯದ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗಲೂ 10 ಮಾತ್ರೆಯ ನಡೆಯಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಬಳಕೆ ನಾಲ್ಕು ಅವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪೂರ್ವಕ್ರಮವೇ ಸರಿ. ಝಂಪೆ ತಾಳದ ಮಧ್ಯಲಯದ ಬಳಕೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಅರ್ಧ ಕುಸಿದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆ ಪದ್ಯಯತಿಯ ಆಡ್ಡಗೇರಿಗಳನ್ನೂ ಈ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮುಂಧೋರಣಿಯಿಲ್ಲದ ಕಡಿತ ಆಪಾಯಕಾರಿ. ಝಂಪೆ ತಾಳ-10 ಮಾತ್ರೆಯದೇ ಸರಿ. ಪೂರ್ವಕ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಝಂಪೆ ತಾಳದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಬೇರೆ ತಾಳಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವರಂಗ 'ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ' ಪದ್ಯ ಹೇಳುವಾಗ 'ಭರದಿಂದ ರಕ್ಕಸರಪುರವ' ಸಾಲನ್ನು ಮಟ್ಟೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವ ರೂಢಿಯಿತ್ತು. ಈಗ ಮಟ್ಟೆ ತಾಳವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ! ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಟ್ಟೆಯೊಂದು ಝಂಪೆಯ ಜತೆಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಈ ತಾಳ ತನ್ನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತಾನಿರುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನಗತಿಯ ವರನ್ನು 'ಅವನೋ ಬಹಳ ಝಂಪೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು 'ಅವನೋ-ಝಂಪೆ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಹೋಲಿಕೆ ಸರಿಯಾದೀತು. ಝಂಪೆತಾಳದ ಇಂದಿನ ಬಳಕೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಮಧ್ಯಲಯದ ನಡೆಯನ್ನು 5 ರಿಂದ 10ಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಅಷ್ಟತಾಳ = 3 + 4 + 3 + 4 = 14 ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ

ತ್ವರಿತಲಯದಲ್ಲಿ 14 ಮಾತ್ರೆ.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ತಾ	s	ಕು	ತ	ರಿ	ಕಿ	ಟ	ತ	ಕಿ	ಟ	ತ	s	ದ್ವಿ	ಮಿ
													—ಆವೃತ್ತ
ತಾ	s	ಕು	ತ	ರಿ	ಕಿ	ಟ	ದೀ	ಕಿಟ	ತಕ	ದಿ	ದ್ವಿ	ದ್ವಿ	—ಮುರಿತ
ತೋ	ಂ	ತ	ದಿಂ	ದ	ತ್ತಾ	ಂ	ದೀ	ಕಿಟ	ತಕ	ತರಿ	ಕಿಟ	ತಾ	ಂ
													—ಮುಕ್ತಾಯ
ದಿ	ದೇ	ಂ	ತಾ	ಂ	ದಿಂ	ದ	ತ್ತಾ	ಂ	ತ	ತರಿ	ಕಿಟ	ಕಿಟ	ತಕ

ಘಾತ ಪ್ರಬೇಧಗಳು

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14

K 398. 7921¹⁵

BHA

ಅಷ್ಟ ತಾಳವು ಜಾನಪದ ವಲಯದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ವೃತ್ತ ಭಂಡಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡ್ಡತಾಳ-ಅಟ್ಟತಾಳ-ಅಟತಾಳ-ಲಾಟತಾಳ-ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಕಿತ ನಾಮಗಳಿವೆ. ಪದ್ಯಾಸನ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತು, ಎರಡೂ-ಕೈಹಸ್ತ, ನಂತರ-ಒಂದೊಂದೇ ಹಸ್ತ ತೊಡೆ ತಟ್ಟಿ ಅಷ್ಟತಾಳ ಬಾರಿಸುವ ಆಟವೂ ಪುಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಹುಡುಗಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ರೂಢಿಸಲೆತ್ತಿಸಿದ ಆ ಕ್ರಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಮುಂಧೋರಣೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಅಷ್ಟತಾಳದ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಆದಿತಾಳ ವನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ತಾಳಗಳಿಗಿಂತ ಅಷ್ಟತಾಳದ ಮಟ್ಟುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪಲ್ಲ-ಅನು ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಸಿದ ನೂರಾರು ಮಟ್ಟುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ಧಕ್ಕೆ-ಹಲಗೆಗಳ ಡಕ್ಕ-ಡಕ್ಕಟ, ಟಟ್ಟ-ಟಣ್ಣಣ-ನುಡಿಗಳು ಅಷ್ಟತಾಳವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಜೋಲು ಹಗ್ಗದ ತೊಟ್ಟಲನ್ನು ತೂಗುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟತಾಳದ ಮಿಶ್ರ ಛಾಪು ನಡೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟತಾಳದ ಪದ್ಯಗಳು ಏಕ, ತ್ರಿವುಡೆ, ರೃಂಪೆ, ಮಟ್ಟಿ ತಾಳಗಳ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಅಕ್ಷರಗಣನೆಯ ಪ್ರಾಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ಛ	ರ	s	ಣ	s	ಪ	s	ರು	ಕ್	s	ಮಾಂ	s	ಗ	s
ದಾ	s	s	ಖ್ಯ	ನು	s	s	ವಿ	ಭ	s	ವ	s	ದಿ	s
ಹ	ರಿ	s	ತ	ಂ	ದೋ	ಲ	ಗ	s	ವೀ	s	ಯು	s	

ತ್ವಾ ||

ಏಳು ಮಾತ್ರೆಯ ನಡೆಗೆ ಹೊಂದಿ ಒಮ್ಮೆ. ಧರಣಿಪ-ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಕಾಲ ರುಕ್ಮಾಂಗ-ಐದು ಅಕ್ಷರಕಾಲ; ದಾಖ್ಯನು-ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ ವಿಭವದಿ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ; ಹರಿತಂದೋ-ಆರು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ; ಲಗವೀಯು ಐದಕ್ಷರ ಕಾಲ; ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಂಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 8-9-10 ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶ ವೆಂದರೆ, ಇದು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಶಗಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಶಗಣ ಮೂಲವಾದ ಜಾನಪದ ಗಾಯತ್ರಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಷ್ಟತಾಳದ ಪದ್ಯಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೂ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಮೂಲ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಈ ತಾಳದ ನಡೆಯೂ ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ವರಿತತ್ರಿವುಡೆಯ ನಡೆ 3 + 2 + 2 ರ ಬದಲು 3 + 4 ಆದರೆ ಅಷ್ಟತಾಳದ ನಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವೈದಿಕ ಭಂದಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತ ಮೂಲ ಪದ್ಯಗಳೂ, ದೇಸೀ ಭಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಗಳೂ, ಜಾನಪದ ಜಾಡಿನ ಹಾಡುಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿ

ಬಂದ ಪದ್ಯಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿವೆ. ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟತಾಳ ಜಾನಪದ ಬಳಕೆಗೆ ಹತ್ತಿರ. ಅದು ಹೇಗೇ ? ಏಕೆ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಜಾನಪದ ಘಾತಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಹಾರಿಕೆ-ಕೋರೆತಾಳಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯೋಣ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ವೃತ್ತಲಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಆ ನಿಯಮದ ಅರಿವಿನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಂಶಗಣದ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಕುರಿತ ಅರಿವೂ ಅವಶ್ಯಕವೇ. ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಪರ್ಕದ ಅರಿವಿನಿಂದ ವೈದಿಕ ಲೌಕಿಕ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ನಿರಾಡಂಬರ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅದ್ಭುತ ವೇಷಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸರಳತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು, ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಮಾತಾಡಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಘನ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು, ಆಡು ನುಡಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನೂ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ದೇಸೀ ಗೀತೆಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ, ಸುಗ್ಗಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಆಕರ್ಷಣ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಉಭಯ ಕುಶಲೋಪರಿ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಮಾಜದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಮತಾವಾದದ ಸಾಧುಗುಣ ಕಲೆಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸದಿದ್ದರೂ ಸಂಭಾವಿತ ಸಂಮಾನವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾನಪದ ಸಂಪರ್ಕ ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಅಗತ್ಯ. ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಬೇಕು. ವ್ಯಾಕರಣದ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸರಜನ್ಯ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ : 'ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' ಈ ಕ್ರಿಯಾಪದ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮದಂತೆ ಏಳಕ್ಷರ ಕಾಲದ್ದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ. 'ಓಯ್ಯೇನಿ ; ಹೋಗತ್ತೆ ; ಹೋತ್ತ್ ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಓಘ-ವೇಗಗಳಿರುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಹ ಗುರು-ಲಘು ಗಣನೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಹಾಗೆ ಬಳಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಮೂಲ ಭಾವವು ವೃಂದಕತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತ್ರಿಮವೆನ್ನಿಸುವ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ.

ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ; ಈ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ

ಓಯ್ಯೇನಿ ; ಹೋಗತ್ತೇ ; ಹೋಕ್ಕೇನಿ ; ಹೋತ್ತ್ ;

ತಾಳದ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹಾರಿಕೆ-ಕೋರೆ-ತಾಳಗಳು ಜಾನಪದ ಬಳಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

—
1
అల్లె అల్లె అల్లె అల్లె అల్లె అల్లె అల్లె అల్లె

18

ಬೆಳಗಾಗ ಮುಂಚಿದ್ದು ನಾನ್ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ ।

ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೇ ನಿತ್ತ ಭೂಮಿತಾಯ್ನಾ ॥

ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೇ ನಿತ್ತ ಭೂಮಿತಾಯ್ನಾ

ಎದ್ದೊಂದು ಘಳಿಗೆ ನೆನದೇನ-

ಇಂತಹ ಬಳಕೆಗಳೇ ಕ್ರಮೇಣ ಅಂತ್ಯ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿವೆ.

ರಾಮಾರು ಬಾಣವ ಬೀದೀಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ

ಬಂದು ನೋಡುವ ಬನಿ ಜನರೆಲ್ಲ ॥

ಜನರೆಲ್ಲ, ಸುವಿ, ಜನರೆಲ್ಲ ॥

ಈ ರೀತಿಯ ಅಂತ್ಯ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆದಿಪಲ್ಲವಿಗಳಾದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಜನರೆಲ್ಲ-ಸುವಿ-ಜನರೆಲ್ಲ

ಏನಯ್ಯ-ಇಂಥ-ದೇನಯ್ಯ-

ಕೇಳಯ್ಯ-ಭೂಪ-ಕೇಳಯ್ಯ

ಏನಿದು-ಗಾನ-ಏನಿದು ।

ಈ ಎಲ್ಲ ಬಳಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೈ ತಿತ್ತಿ ನಡೆಯ ಹಾರಿಕೆ ತಾಳದ ಗತ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ತೈ ತಿ ತಿ ತೈ ತಿ ತಿ ತೈ ತಿ ತಿ ತೈ ತಿ ತಿ

ದಿ ಮ್ಮತ್ತ ರಾ ತಮ್ಮ ದಿ ಮ್ಮತ್ತ ರಾ

ಬೆಳಗಾಗ ಮುಂಚಿದ್ದು ನಾನ್ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ

ರಾ ಮರು ಬಾಣವ ಬೀದೀಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ-

ಈ ತೈತಿತ್ತಿ ನಡೆ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಮೂಲಕ 3+4 ರ ನಡೆಯ ಮಿಶ್ರಭಾಷು ತಾಳವಾಗಿ ಅಷ್ಟತಾಳವಾಗಿ ತಾಳಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದೆ. ತೈ ತಿ ತಿ ತಿರುವಿನ ನಡೆ ತಿ ತಿ ತೈ-ಅದು ಕೋರೆ ತಾಳ-ತಿ-ತ್ತೀ-ತೈ ತಾಳವೆಂದೇ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಘಾತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೈ ತಿ ತಿ ನಡೆ ಮೂರು ಘಾತವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಕ್ರಮದ ಆರಂಭಿಕ ಘಾತಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಢವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೋಲಾಟದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ತಿಳಿಯೋಣ.

X X X X

ಬಿಂಗೇರ ಮಕ್ಕಳು ಬೀದಿಲಿ ಬರುವಾಗ

X X X X

ರಾಯ ಸೋಮ್ರಾಯ್ನ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ

ಈ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಟಕ್-ಟಕ್-ಬಳಕೆ ಸಾಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸಲ ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ-ಟಕ್ಟು-ಆಗಿ ಟಕ್ಟು ಆಗಿ ಟಕ್-ಟಕ್ಟು-ಆಗಿ ಮುಂದು ವರಿಯುತ್ತವೆ. ರುಗ್ಗಾ ರುಗ್ಗು-ಜುಮ್ಮಾ ಜುಮ್ ಜುಮ್ಮಾ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಬಳಕೆ ಗೊಂಡು ಹಾಡಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಜಾನಪದ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸ. ಲಯ-ಸ್ವರಗಳ ಲಿಪಿಯ ಓದಿನಿಂದ ಗಾನಾನುಭವವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆ ವಿಭಾಗದ ಅನುಭವ ಪಕ್ಷವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ದಾರಿ ಯಾದೀತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಜೀಕು-ಜೋಲಿಗಳಿವೆ. ಕುಮ್ಮಿಟ್ಟು (ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಹಾರುವದು) ಮಂಡೀ ಕುಣಿತ (ಮೊಳಕಾಲು ಊರಿ ಬುಗುರಿಯಂತೆ ತಿರುಗುವದು) ಈ ಕುಣಿತಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ರಭಸವಿದೆ. ಇನ್ನಿತರ ನಾಟ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯ ವಿಭಿನ್ನವೆಂದು ಕಂಡುಬರಲು ಇಂತಹ ಬಳಕೆಗಳೇ ಕಾರಣ. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಪೂರ್ವಿಕರು ಆ ವಿಧಾನದ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಬಳಕೆಯ ಘಾತಕ್ರಮವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತೈ ತಿ ತ್ತೀ ನಡೆಗೆ ಹಾರಿಕೆ ತಾಳವೆಂದೇ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಡೆ, 'ದುಡುಕು ಅಷ್ಟ' ಎಂಬ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ವೀರ ರಸದ ಹಾರಿಕೆ, ಮಂಡಿಗಳಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಕೊಳ್ಳುವ ಈ ನಡೆಗೆ, ಹಾರಿಕೆಯೇ ಅನ್ವರ್ಥಕ ನಾಮವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ತಾಳದ ಘಾತ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹಳಬರು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಉದಾಹರಿಸಿದ ಕೋಲಾಟದ ಘಾತ ಕ್ರಮದಂತೆಯೇ

ಕ ರ ದೊ ಳು ಪ ರ ಶು ಪಾ ಶಾಂ ಕು ಶ ಧ ರ ನಿ ಗೆ ।
X X X X X X X X

ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜಾನಪದ ಘಾತ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಈ ಬಳಕೆಯೇ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ತೈ ತಿ ತ್ತೀ ನಡೆ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಿಂದ-ತೈ ತಿ ತ್ತೀ-ತೈ ತಿ ತ್ತೀ-ಹಾರಿಕೆ ತಾಳವಾಗುತ್ತದೆ. ತೈ ತಿ ತ್ತೀ ನಡೆಯು ತಿರುವು-ತಿ ತ್ತೀ ತೈ-ಈ ನಡೆಯ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳು ತಿ ತ್ತೀ ತ್ತೈ-ತಿ ತ್ತೀ ತ್ತೈ. ಆರು ಘಾತಗಳಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಘಾತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು. ಇದು ಕೋರೆತಾಳ. ಕೋರೆ ತಾಳದ ಹೆಸರು ಕೆಲವು ಕಡೆ ತಿ ತ್ತೀ ತ್ತೈ ತಾಳವೆಂದೂ ಕೆಲವೆಡೆ, ಅದಿತ್ತಾಳವೆಂದೂ, ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಜಾನಪದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅದರದೇ ಆದ ಶೈಲಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಅಂಶಗಣ ಘಾತಗಳಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು, ಆಡುಲಯದ ಸೊಗಸಿನ ಅರಿವಿನಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ

ಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಕೆಡಿಸಬಾರದು. ತಿಮ್ಮಯ್ಯನನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶ ಎಂದು ತಿದ್ದಿದರೆ ಮೂಲ ಶಬ್ದ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಖಚಿತ ಗಣನೆಗೆ ಒದಗಿಬರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಯೋಚಿತ ಬಳಕೆಗೆ ಅದು ನುಡಿಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ಉಳಿದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಹಾರಿಕೆತಾಳ, ಕೋರೆತಾಳಗಳನ್ನು ಅಂಶಗಣ ಘಾತಗಳೆಂದು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಹಾರಿಕೆ ತಾಳ- (ಘಾತ ಕ್ರಮ)

ತೈ	ತಿ	ತ್ರಿ	ತೈ	ತಿ	ತ್ರಿ	
ತೋ	ದಿಂ	ದ	ತ್ತಕ	ದಿಂ	ದ	- ಆವೃತ್ತ
ದಿಂ	ದಿ	ದ್ದಿ	ದಿಂ	s	s	- ಮುರಿತ
ತೋ	ದಿಂ	ದಾ	ಕಡ್ಡಗ್ಗ	ದಿಂ	ದಾ	ಮುಕ್ತಾಯ
ತೋ	ಮ್ತ	ತೊ	ಮ್ತ	ದಿಂ	ದ	-

ಘಾತ ಪ್ರಬೇಧಗಳು

ತೈ	ತಿ	ತ್ರಿ	ತೈ	ತಿ	ತ್ರಿ
ತೈ	ತಿ	ತ್ರಿ	ತೈ	ತಿ	ತ್ರಿ

ಹಾರಿಕೆ ತಾಳವನ್ನು ವೀರ ರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಡೆಯನ್ನೇ ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಧದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತ ತ್ತ ದಿಂ ತ ತ್ತ; ಕಡ್ಡಗ್ಗ ದಿ ನ್ನ ದಿಂ ತ ತ್ತ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಾಳವನ್ನು 'ದುಡುಕು ಅಷ್ಟ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ತ್ವರಿತಲಯದ ಅರಿವಿಗಾಗಿ ದುಡುಕು ಶಬ್ದ ಬಳಸಿರಬೇಕು. ಅಷ್ಟತಾಳವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಬಂದ ರೂಢನಾಮ ಅದು. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಸಮಾಲೋಕನದಿಂದ ಹಾರಿಕೆಯ ತೈತ್ರಿತ್ರಿ ನಡೆಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವೇ ಮಿಶ್ರಭಾಷುತಾಳ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಅಷ್ಟತಾಳಕ್ಕೆ ಮೂಲವೇ ಆಗಿದೆ; ಅಷ್ಟತಾಳದ ಪ್ರಬೇಧವಲ್ಲ. ಹಾರಿಕೆ ತಾಳವೆಂಬುದೇ ಸೂಕ್ತ.

ಕೋರೆ - ತಾಳ (ಆರು ಘಾತಗಳು)

ತಿ	ತ್ರಿ	ತೈ	ತಿ	ತ್ರಿ	ತೈ	ಆವೃತ್ತ
ತೈ	s	ತೈ	ತ	s	ತೈ	ಮುರಿತ
ತ	ತೈ	ಕಡ್ಡಗ್ಗ	ದಿ	ಂ	ತರಕಡ್	ಮುಕ್ತಾಯ
ಧಿ	ತ್ರಿ	ಯಿತ	ಯ್ಯಿ	ತ	ಯಿದ	

ಘಾತ ಪ್ರಬೇಧಗಳು

ತೆ	ತ್ತೀ	ತ್ತೈ	ತೆ	ತ್ತಿ	ತ್ತೈ
ತೆ	ತ್ತೀ	ತ್ತೈ	ತೆ	ತ್ತಿ	ತ್ತೈ
ತಿ	ತ್ತೀ	ತ್ತೈ	ತಿ	ತ್ತಿ	ತ್ತೈ
ತಿ	ತ್ತೀ	ತ್ತೈ	ತಿ	ತ್ತಿ	ತ್ತೈ

ಕೋರೆತಾಳವು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಈ ತಾಳ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ತಾಳದ ನಡೆ ಅಷ್ಟತಾಳದ ತಿರುವು ಮುರುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೋರೆ ತಾಳವನ್ನು ಕಲಿಸುವಲ್ಲಿ :

ತೆ ದ್ವಿ ಮಿ ತ ಕಿ ಟ ತೆ ದ್ವಿ ಮಿ ತ ಕಿ ಟ
ತಿ ತ್ತಿ ತ್ತೈ ತಿ ತ್ತಿ ತ್ತೈ

ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ, ತ್ರಿವುಡೆಯ ತ್ವರಿತ ನಡೆಯ ಜಾನಪದ ಬಳಕೆಯ ತಿರುವೂ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ತಾಂತ ತದ್ದೇಂ ತಾಂತ ತತದೇಂ, ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ತದ್ದೇನ್ನಾಂತ ತತ ಧೇನ್ನಾಂತ-

ತ ದ್ದೇ ನ್ನಾಂ ತ ತ ತ ಧೇ ನ್ನಾಂ ತ
ತಿ ತ್ತಿ ತ್ತೈ ತಿ ತ್ತಿ ತ್ತೈ

ಮೂಲತಃ ತೈ ತಿ ತ್ತಿ ನಡೆಯ ತಿರುವಿನಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರನೆಯ ಘಾತದ ಒತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಘಾತದ ಒತ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಎರಡಂಶ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ತೈ ಉಚ್ಚರಣೆ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ. ತಯಿಯ ತಯಿಯಿಯಿಯಿ, ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ ವಿನಃ ಸ್ಥೂಲ ಅಳತೆಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲ ಮಾನದಿಂದ ಗಣಿತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವುದಾದರೆ

ಚತುರಶ್ರ ರುಂಪೆ (ಕರ್ನಾಟಕಿ)

ತ ರಿ ಕಿ ಟ ತ ಕಿ ಟ ತ ರಿ ಕಿ ಟ ತ ಕಿ ಟ
ತಿ ತ್ತಿ ತ್ತೈ ತಿ ತ್ತಿ ತ್ತೈ

ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಖಂಡ ರೂಪಕ (ಸರಿ ಸರಿಗಮಪ)

ಸ ರಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಸ ರಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ

ತಿ ತ್ತಿ ತ್ತೈ ತಿ ತ್ತಿ ತ್ತೈ

ಇದೂ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಿಶ್ರಲಘು ಹಾಗೂ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣನೆಯ ತಾಳಗಳಿಗೆ-ಕೋರೆ ತಾಳ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರಲು ಕಾರಣ; ಈ ಮೊದಲೇ ವಿವೇಚಿಸಿದಂತೆ-ತೈತ್ತಿ-ನಡೆಯ ಪ್ರಭಾವ. ಆದರೆ ಆರನೆಯ ಘಾತದ ಒತ್ತು ಕೋರೆ ತಾಳವನ್ನು ಹಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಮೂರನೆಯ ಘಾತವನ್ನೂ ಆರನೆಯ ಘಾತವನ್ನೂ ಸಮಘಾತ ಮಾಡಿದರೆ ವೇಗದಲ್ಲಿ ತೈತ್ತಿ ನಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ-ಮುಕ್ತಾಯ ಕಾಣಿಸುವಾಗ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಳು ಮಾತ್ರೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ತ್ರಿವುಡೆ-ಆಧವಾ-ಭಾಪುತಾಳದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಕೋರೆಯ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ, ಏಕತಾಳದ ಚೌತಾಳದ ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೋರೆ ತಾಳ ತೈತ್ತಿ ನಡೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆಯೇ ವಿನಹ ಅಷ್ಟ-ತ್ರಿವುಡೆಗಳ ತಿರುವು ಮೂರನೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ರೂಢಿಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದರ ಘಾತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಘಾತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಬೇಕು. ಎಷ್ಟೇ ಖಚಿತ ಮಾತ್ರಾಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೂ ತಾಳ ಘಾತಗಳ ಸ್ಥಿರತೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಿಮ್ಮೆಳದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕೋರೆ ತಾಳ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದೆರಡು ದಶಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅನಧ್ಯಯನ ಒಂದು; ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಇನ್ನೊಂದು. ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಬಳಸಲಿ; ಕೋರೆ ತಾಳದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕೆಡದಿರಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಟುವಾಗಿ ವಿರ್ಮಶಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಕೋರೆ ತಾಳವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ತಾನಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟ ತಾಳದ ಮಧ್ಯೆ ನೇರವಾಗಿ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ ಯಾದರೂ ಉಳಿದ ತಾಳಗಳ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಏಕ ತಾಳವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಏಕ ತಾಳಕ್ಕೂ ಕೋರೆ ತಾಳಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಮೈತ್ರಿ. ಕೋರೆ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಏಕ ತಾಳದ ಮುಕ್ತಾಯ ಬಳಸುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಉದಾ: ಲಾಲಿಸು ದೇವರ ದೇವ ಮುಕುಂದಾ । ಈ ಮಾದರಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೋರೆ ನಡೆಗೆ ಏಕ ತಾಳದ ಮುಕ್ತಾಯವಿದೆ. ರಂಗದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕೋರೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಪಾಲು. ಪ್ರವೇಶ, ಪ್ರಯಾಣಗಳ ಆರಂಭ ಈ ತಾಳದಿಂದಲೇ. ಕೊನೆ ಏಕ ತಾಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ನೀಡುವ ಈ ತಾಳ ಕರುಣಾರಸ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅನುಕಂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬ

ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಈ ತಾಳ ತೆಂಕುಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತ್ವರಿತ-
ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಲಾವಲಯದ ತಾಳಜ್ಞರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಈ ತಾಳ
ಆಡುಲಯ ಅಂಶಗಣ ನಡೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ
ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖವೆನ್ನಿಸಿದ ತಾಳಗಳ ಪರಿಚಯ
ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ಕೋರೆ-ಹಾರಿಕೆ-ತಾಳಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲುಗಡೆಯ ಶಿರೋ
ನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ ಒದಗಿಲ್ಲ. ಆ ಪಟ್ಟಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸ
ಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಮೇಲಿದೆ.

ಈ ತಾಳಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ಚೌರುಂಪೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹನ್ನೊಂದು ಮಾತ್ರಗಳ
ಆವರ್ತದ ತಾಳ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಬಳಕೆ ಈಗ ಕಾಣಿಸಿಗುವು
ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಆ ತಾಳದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ
ಹುದುಗಿದ ತಾಳ, ಮೇಳ ಕೌಶಲ್ಯ. ರೂಪಕತಾಳ ಒಂದು ಆವರ್ತದ 6 ಮಾತ್ರೆಗಳು
ಹಾಗೂ ರುಂಪೆ ತಾಳದ ಅರ್ಧ ಆವರ್ತದ 5 ಮಾತ್ರೆಗಳೂ ಸೇರಿ 11 ಮಾತ್ರೆ
ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತೈತ್ತದ್ವಿನ್ನಕ್ಕೆ ದಿಂತದ್ವಿನ್ನಕ್ಕೆ ತಾತಾಕಡ್ಡೆ ತಾತಡ್ ತದ್ವಿನ್ನಕ್ಕೆ;
ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜನಂದನ ಪೃತ್ತದ ಮಾದರಿಯ ಮಟ್ಟಿ ತಾಳ ಶಿರೋನಾಮೆ ಪಡೆದ
ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ತಾಳ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ಅ	s	ಕ್ಕ	ಟ	s	ಕ್ಕ	ಟಾ	s	s	s	s
ಎ	s	ತ	ಕಿ	ವ	ನ	ಲಿ	s	s	s	s
ಸೊ	s	ಕ್ಕಿ	ಪ	ಂ	ಥ	ವಾ	s	s	s	s
ಗೈ	s	ದೆ	ನಿ	ಂ	ದಿ	ಲಿ	s	s	s	s

ಒಂದು, ಮೂರು, ಐದು, ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಘಾತ;
9-10 ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಘಾತ; ನಾಲ್ಕು ಘಾತಗಳು ಎರಡೆರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ
ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ, ಒಂದೊಂದು ಮಾತ್ರೆಗಳು-ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಚೌರುಂಪೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು
ಬಳಸಿರಬೇಕು, ಎತ್ತುಗಡೆ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಮಾತ್ರೆಯ ರುಂಪೆಯ ಬಿಡ್ಡಿಗೆ
ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹನ್ನೊಂದಾಗಿಸಿದರೆ, ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ
ತಾಳವಾಗುತ್ತದೆ. “ತಾಳ ಕಸಿ ವಿಧಾನ” ದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳ ಸಂಗ್ರಹ
ಹೆಚ್ಚಾದೀತು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪದ್ಯಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣ
ಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಕ್ಷರಗಳ ಜಗ್ಗುಟವಾಗಬಾರದು. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶ್ರಮ
ಬೆಳೆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ಸಿಕ್ಕೀತು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪೂರ್ವಿಕರು ಈ
ತಾಳವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಶಯ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವ ಕಾಲಬಂದೀತು.

ಯಕ್ಷಗಾನಲ್ಲಿ ತಾಳಮೇಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯಕ್ಷಗಾದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಡುವೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢ ನಿಯಮಗಳೂ ಇದ್ದಾವೆ. ಅವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ :

ಆದಿ ತಾಳ :- ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಪದ್ಯ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಏಕ, ಕೋರೆ, ಚೌತಾಲಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಬಹುದು. ಕೋರೆ ತಾಳದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಬಹುದು. ಚೌತಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಗಿದೀತು. ಏಕ, ಕೋರೆ ಬಳಸಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಕೋರೆ, ಚೌತಾಲ ಬಳಸಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ವಿಕ ಕೋರೆ, ಚೌತಾಲ ಬಳಸಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು. **ರೂಪಕ ತಾಳ :-** ಆರಂಭ ಮುಕ್ತಾಯಗಳೆಲ್ಲಾ ರೂಪಕದ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಏಕತಾಳಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಏಕ, ಕೋರೆ, ಚೌತಾಲಗಳ ಗುಂಪಿನ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಚೌತಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. **ಏಕ ತಾಳ :-** ಆರಂಭ, ಮುಕ್ತಾಯಗಳಿವೆ. ಕೋರೆತಾಳಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಚೌತಾಲಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೋರೆ, ಚೌತಾಲ ಗಳ ಜತೆಗೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಳ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಕ, ಕೋರೆ, ಚೌತಾಲಗಳದು ಒಂದು ಗುಂಪು. **ತ್ರಿವ್ರದ ತಾಳ :-** ಸ್ವಂತ ನಡೆಯ ಆರಂಭ ಮುಕ್ತಾಯ ತ್ವರಿತ ನಡೆಯ ಬಳಕೆ, ಏಕತಾಳಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ. ಏಕ, ಕೋರೆ, ಚೌತಾಲಗಳ ಗುಂಪಿಗೂ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡುತ್ತದೆ. **ನುಟ್ಟಿ ತಾಳ :-** ಆರಂಭ, ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದೆ. ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಹಾರಿಕೇ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾರಿಕೆ, ಏಕ ಬಳಸಿ ಮುಗಿಯುವದೂ ಇದೆ. **ಝಂಪ ತಾಳ :-** ಈ ತಾಳವು ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯ ಗಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತ್ವರಿತ ನಡೆಯ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ತಾಳಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಟ್ಟಿ ತಾಳದ ಲಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. **ಅಷ್ಟತಾಳ :-** ಏಕ, ಕೋರೆ, ಚೌತಾಲಗಳನ್ನು ಗುಂಪಾ ಗಿಯೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾರಿಕೆ ತಾಳಕ್ಕೂ ಎಡೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾರ ಕ್ರಮವಿದೆ. ತತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ತಾಳದ ಬಿಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿ ಕುಣಿಸುವುದು. ಆದಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ, ಏಕತಾಳ ದಲ್ಲಿ, ಕೋರೆತಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ಕಾರ ಬಿಡ್ಡಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ತ್ರಿವ್ರದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಝಂಪೆಯ ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ರೂಪಕ ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ, ಬಿಡ್ಡಿಗೆ ನುಡಿಸಿ ಕುಣಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲವೇಷ, ಪೀಠಿಕಾ ಸ್ತೀವೇಷಗಳ ಕುಣಿತ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ತಾಳದ ನುಡಿಕೆಗೆ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗ,

ಪ್ರವೇಶ, ಪ್ರಯಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಿಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಯ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ನಿಮಿತ್ತ ಲಯದ ನಡೆ ಚುರುಕಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಓಟವೆಂದೂ ಗಣಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಯ ಹಿಂದೆ ಜಗ್ಗ ಬಾರದು- ಇದು ನಿಯಮ. ಲಯ ಚುರುಕಾದ ಬಿಡ್ಡಿಗೆ ಅಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆಳೆತವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಖಚಿತ ಗಣಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಅನುಕರಣೆಯ ಅಂದಾಜಿನ ಘಾತಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾಳ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಗೊಂದಲಗಳಿವೆ. ತಾಳ, ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಕಾಲದ ಒಡನಾಟವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರ, ಮದ್ದಳೆಯವರು ಬಹುಕಾಲ ಜತೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಕೌಶಲ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕು. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಆರೋಪಿಸುವ ಬದಲು ಆಲೋಚಿಸುವ, ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವ ಗುಣ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ, ತಾಳಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮಟ್ಟಿತಾಳದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ತಾಳ, ಮೇಳಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವುದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತೇನೆ.

—ಆದಿತಾಳ—

ತೈ ಯ್ಯಾ ತಾ ದಿಂನ್ನಾ ದಿನ್ನ ತೈ | ತಾ ಕಿ ಟ ತ ಕ ದಿಂನ್ನಾ
ಅ ಗ ಲಿ ಪೋ ದ ನೀ ಸ ರೆ | ಆ ಸು ಗು ಣ ನ
ತೈ ಯಾ ತಾ ದಿಂನ್ನಾ ದಿಂನ್ನ ತೈ
ಬ ಗೆ ಯಾ ತಿ ಳಿ ದು ಬಾ ಸ ರೆ ||

—ಏಕ ತಾಳ—

ತ ತೋ ಮ್ತಾ ಧಿ ಕು ತ ಕ ತೈ ಯ್ಯಾ ತೈ ಯ್ಯಾ ತ ಕ |
ಭ ಲಾ ಭ ಲಾ ಬಲ್ ಸಂತೋಷ ವಾ ಯಿ ತು |
ತ ತೋ ಮ್ತಾ ಧಿ ಕು ತಾ ದೇಂ ತ ಕಿ ಟ ದಿ ನ
ತಿ ಳು ಹು ತಿಳುಹು ಎ ನ್ನ ಣ್ಣ ಯ್ಯಾ ||

ವಾ ಗು ತ ಮು ದ ದಿ ರ ದಾ

ಆ ರ್ಥ ಫಲನಿ ದು . ಆ | ಶ್ವಯ್ಯ ವಾ ದು ದು ||

ಈ ಲಿಖ್ತವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

ಬಾಣ ಮುಖದಲಿ ಮೂಡಿಸೇತುವ ನೀನು ಬಲವಾಗಾ । ಮತ್ತೀ ।

27

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳವಾದನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಬೇಕು, ವೈಚಾರಿಕ ಬಳಕೆಯ ಧೋರಣೆಯೂ ಬೇಕು. ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಘಾತವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಬಂಧವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರ, ತಾಳವಾದಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಬೋಧಕ; ಪದ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಘಾತ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ ವಿನಹ ಆಕ್ಷೇಪಣೀಯವಲ್ಲ.

	- 1	2	3	4	5	6	7	8
1)	ಕಾ	s	ಮಿ	ನಿ	ಕ	ಕಿ	ಮ	ತಾ
	ರೇ	s	s	ಶ್ರೀ	ಮಂ	ಜು	ನಾ	ಧ
	ಸ್ವಾ	s	ಮಿ	ಯ	ಬಿ	ಟ್ಟಿ	ರ	ಲಾ
	ರೆ	—	—	—	—	—	—	—
2)	ಸು	ಚ	ರಿ	ತ	ಸ	ಕ	ಲ	ಸು
	ಗು	ಣ	ಸಾ	ಂ	ದ್ರ	s	ಎ	ನ್ನ
	ವ	ಚ	ನ	ವ	ಲಾ	s	ಲಿ	ಸು
	ದಿ	ವಿ	ಜೇ	ಂ	ದ್ರ	s	s	s
3)	ದು	s ಷ್ಠ	s	ಈ	ತ	ನ	ಕೊಂ	ದು
	ಅ	s ಟ್ಟಿ	s	ಶೈ	ಮಿ	ನಿ	ಗೆ	s
	ಸೃ	s ಷ್ಠಿ	ಯೋ	ಳ್	ದೊ	ರೆ	ವು	ದು
	ಶ್ರೀ	s ಷ್ಠ	s	ತೆ	ಎ	ನ	ಗೇ	s

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾಗುವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮಾತ್ರೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯ ಐದನೆಯ ಮಾತ್ರೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯ ಏಳನೆಯ ಮಾತ್ರೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಘಾತ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

1 ' 5 ' 6 " 7 ' 8 ಇದು ಮೊದಲ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ

1 2 3 4 5 ಈ ಕ್ರಮ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ-ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯೇ, ಎರಡೂ ವರೆಮಾತ್ರೆಯೇ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಮಾತ್ರೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ಘಾತ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಎರಡೆರಡು ಘಾತ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟ

ವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಘಾತಗಳನ್ನೇ ಮೂತ್ರ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಅದನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಳ ವಾದನವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ಭಾಗವತನ ಹೊಣೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳು ಆದಿ ಪ್ರಾಸದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘ, ಅನುಸ್ವರ, ಒತ್ತು ಈ ನಿಯಮಗಳು ಎರಡಾವರ್ತಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೊಂದಲ್ಲ, ಅಗತ್ಯವೆಂದೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಧೋರಣೆಯೇ ಬಿಡ್ಡಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ತಕದಿನ ತಾದಿನ ದಿಂದಿನ ದಿಡ್ಡಿನ ತರಿಕಿಟ ತಾಕಿಟ ದಿಂಕಿಟ ದಿಕ್ಕಿಟ- ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾಸ ನಿಯಮಾನುಸರಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೂ ಪದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮನ್ವಯ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳ ಘಾತಕ್ಕೆ ಅನುವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಯ ಕಂಪನದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಜಂಜೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗದ ನಾಟ್ಯ ರೇಖೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಈ ರಂಗವನ್ನು ಅಂತರಂಗ ಪೂರ್ವಕ ಧ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳಗಳ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ, ಮಲೆನಾಡು, ಕರಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಾಣಗಿತ್ತಿ, ಸೋಗಲಾಡಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ದಿಗ್ಗದಿಮ್ಮಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕುಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ 'ತತ್ತ್ಯ ನಾಡಿ ಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಘಾತಾನುಸರಣೆಯ ಜತೆಗೆ ಗಣಿತವೂ ಮೇಳೈಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ರಾಗದ ಜತೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅರಿವೂ ಅಗತ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳಗಳ ಒಳಕೆಯ ಒಗೆಯನ್ನು ಒರೆಹ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ತಾಳ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮವೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಅದರೂ ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಸದ್ಯದ ಮಟ್ಟುಗಳೂ, ಮದ್ದಳೆಯ ತಟ್ಟುಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತಿಟ್ಟುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡದೆ ಇಷ್ಟು ವಿವರ ಒದಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಛಂದಸ್ಸು, ತಾಳಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಹಿರಿಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರು. ಅವರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ, ತಾಳ ಕುರಿತ ಬರೆಹಕ್ಕೂ, ಮಾತಿಗೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರಿಗೂ, ಉಪಸ್ಥಿತ ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞ ನಾಗಿದ್ದೇನೆ.







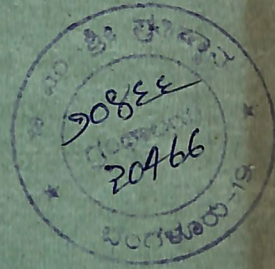
ತಾಳವಾದ್ಯ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವು ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಶುಭ ದಿನದಂದು, 1981ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ; ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿದೆ. ವಾರ್ಷಿಕ ತಾಳವಾದ್ಯೋತ್ಸವವಲ್ಲದೆ ತಾಳ-ಲಯ ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ತಾಳವಾದ್ಯ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವು 1985 ರಲ್ಲಿ ನೋಂದಾಯಿವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ.

ಶ್ರೀ ಕಪಿನೀಪತಿ ಭಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸವು ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿರುವ ಡಾ|| ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಡಾ|| ಹೆಚ್.ಕೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ದಂಪತಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳ - ಲಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ವಿದ್ವತ್ ಭಾಷಣವು ಈ ದತ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆಯುವುದು.





ಡಾ|| ಶ್ರೀದೇವಿ,
 (ಮಕ್ಕಳ ತಜ್ಞ ವೈದ್ಯೆ, ಯು.ಎಸ್.ಎ.)
 ದಿ|| ಶ್ರೀ ಟಿ. ನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಪುತ್ರಿ



ಡಾ|| ಹೆಚ್.ಕೆ. ಜಂವ್ವೇಶೇಖರ್,
 (ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ಗಂಟಲು ಶಸ್ತ್ರ ವೈದ್ಯರು, ಯು.ಎಸ್.ಎ.,
 ದಿ|| ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ಸಿ.ಕೆ. ಭಟ್ಟ ಅವರ ಪುತ್ರ)

ಶ್ರೀ ಹೆಚ್. ಸಿ. ಕೆ. ಭಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕ ದತ್ತಿಯ ದಾತೃಗಳು.